

Der Film während des Weltkrieges : IV. Frankreich

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film-Berichte des Schweizerischen katholischen Volksvereins**

Band (Jahr): **2 (1939-1940)**

Heft 9-10

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Nr. 9/10.

15. April 1940

Der Film während des Weltkrieges.

IV. Frankreich.

Das französische Filmwesen wurde 1914 durch den Kriegsausbruch zunächst sehr schwer getroffen. Am empfindlichsten wirkten sich die Ereignisse wohl auf den Pionier Méliès aus. Seine Arbeitsstätten mussten für Heeresbedürfnisse geräumt werden. Gleichzeitig musste er erleben, dass er in Amerika auf schmachvolle Weise um die Früchte seiner Arbeit betrogen wurde.

Ein gewisser Sigmund Lubin machte in Philadelphia einfach Abzüge von Méliès-Filmen und verlieh sie dann auf eigene Rechnung. Als er sich schliesslich wegen dieser gewissenlosen Geschäftspraktiken verantworten musste, erklärte er: "Ich habe keine Kopien hergestellt. Ich bleibe dabei, dass ich die Filme nicht kopiert habe. Und überdies habe ich nichts daran verdient -". Nun muss allerdings - zu Méliès, nicht zu Lubins Entschuldigung - gesagt werden, dass Méliès in seinen Geschäftsmethoden keineswegs mit der Zeit gegangen war. Diesen Umstand beschleunigte seinen finanziellen Untergang.

Die anderen Firmen überstanden die schwierigen Zeiten besser. Wenn auch schon einige amerikanische Firmen Zweigstellen in Frankreich errichtet hatten, so beherrschten Gaumont und Pathé mit ihren "Films d'art" doch den französischen Markt. Vorübergehend wurden sie allerdings auf ihrem eigenen Markt in Bedrängnis gebracht und zwar von den italienischen Ausstattungsfilmen im Stil von CARIBIA. Bei Kriegsende hatte begreiflicherweise auch in Frankreich der amerikanische Film die Gunst des Filmpublikums erobert.

Eclair, Ciné-Gazette und die Agence Générale Cinématographique drehten während des ganzen Krieges Wochenschauen. Wie allerorts hat auch hier die Zensur zuweilen heftig geschnitten. Sowohl diese Ausschnitte als auch die zugelassenen Streifen ruhen heute in Militärarchiven. Unter diesem Material befinden sich auch geschichtlich denkwürdige Bilddokumente. Da sind Aufnahmen von Foch, Joffre und anderen Feldherren, von den tausenden Namenlosen aus den Schützengräben, von Guynemer, dem ritterlichen Fliegerhelden, "Vater Poincaré, der mit seiner schwarzen Hose und seiner Mütze wie ein Chauffeur aus herrschaftlichem Hause aussieht", Clémenceau, der einzige "Bürger" aus dem Krieg, mit seinem kleinen Filzhut oder der Alpenmütze und den durchdringenden, grauen Augen". So Bardèche und Brasillach in ihrer "Filmgeschichte".

Die eigentliche Blüte des patriotischen Films begann 1915 und erstreckte sich - wenn auch nicht mehr mit der tropischen Fülle der ersten Monate - bis zu Kriegsende.

Anlässlich des Films LES FRONTIERES DU COEUR (Grenzen des Herzens) nach einem Roman von V. Marguerite, schrieben die Produzenten: "Die Herstellung des Werkes wurde mit grosser Sorgfalt so vorgenommen, dass dabei folgende Lieder gesungen werden können: Abschiedslied, Sambre-et-Meuse, Le Clairon, die Marseillaise, das Flaggenlied und das Sturmlied."

Andere Filmtitel jener Zeit sind DIE TOCHTER DES BÜRGERMEISTERS, HEILIGE LIEBE, DIE UNABHÄNGIGKEIT BELGIENS VON 1830-1914. Abel Gance, der damals gerade seine ersten Lorbeeren erntete, drehte L'HEROISME DE PADDY (Paddys Heldenmütze) und MARRAINES DE FRANCE (Paten Frankreichs). In anderen Streifen, etwa COEUR DE FRANCAISE, wurde dann die Vaterlandsliebe mit der Liebe schlechthin verflochten.

In grossen "Kunstfilmen" jener Zeit trat die berühmtesten Schauspielerinnen auf, mit all ihren gewohnten, theatralischen Gebaren. Sarah Bernhardt in FRANZOESISCHE MUTTER, Suzanne Després in FEINDLICHE MEETTER unter der Leitung von

Germaine Dulac, Réjane in ELSASS. Wenn man auch mit Bewunderung von diesen Filmen sprach, so war das Herz des Volkes doch bei anderen Werken. Zwar lockten auch die Spionagefilme wie LA FILLE DU BOCHE, DIE TOCHTER DES MINISTERS und L'ANGLAIS DE LA VICTOIRE mit ihren Romantik verheissenden Titeln.

Aber was man sehr bald gegenüber allem anderen den Vorzug gab, das waren Abenteuerfilme und "Filme zum Lachen". Abenteuer setzte z.B. Pouctal mit MONTE CHRIST dem Publikum vor; aber das waren verhältnissmässig harmlose. Die amerikanischen Serien-Abenteuer im Stil von GEHEIMNISSE VON NEW YORK, das war andere Kost!

So wie die amerikanischen Zeitungen druckten auch die Pariser Blätter Feuilletons, die die Aufgabe hatten, das Interesse und auch die Spannung an den Serienfilmen wachzuhalten und zu steigern. Diese Methode wurde dann auch für französische Streifen wie DER ROTE KREIS von Maurice Leblanc angewandt. Dann erscheinen ZWEI STRASSENJUNGEN, ULTUS, DIE RUECKKEHR, DESULTUS, alles echte Kriminalreisser. Den grössten Erfolg erzielte JUDEX und die darauffolgende Serie, EINE NEUE AUFGABE FUER JUDEX, und so ging das weiter. Louis Feuillade und Arthur Bernède schufen nicht weniger als zwölf Fortsetzungen dieser Meisterwerke, in denen René Cresté als junger, schöner Held Triumphe feierte und Marcel Levesque mit seiner Riesennase in der Hauptrolle des Contantin das Publikum erheiterte.

DER GEHEIMNISVOLLE SCHATTEN, DIE SUEHNE, DAS GEHEIMNIS DES GRABES, DIE FRAU IN SCHWARZ, DIE KELLER DES ROTEN SCHLOSSES, VERSOEHNUNG IN DER LIEBE, so lauteten einige Titel dieser Episoden. Natürlich wurden sie wie die Zeitungsromane in Fortsetzungen ausgerechnet im spannendsten Augenblick abgebrochen.

Schwänke wollte das Volk haben!

Es erhielt sie von Tristan Bernard und Léonce Perret, die beide sowohl spielten als auch Regie führten. Auch dabei wurde die Propaganda nicht vergessen, wie man an dem Titel LEONCE LIEBT DIE BELGIER sehen kann.

Selbst in den Film mit BOUT-DE-ZAN, einem vierjährigen Jungen, schlummerte der Patriotismus: BOUT DE ZAN UND DER DRUECKEBERGER, BOUT DE ZAN ALS SANI TAETLER, BOUT DE ZAN TRITT IN DEN DIENST.

Auch Marcel Levesque war Held zahlloser komischer Filme. Aber der grosse Publikumsliebbling war doch Rigadin, dessen eigentlicher Name Prince ist. Er war schon vor dem Kriege unter verschiedenen Namen bekannt, von 1910 bis 1920 drehte er ungefähr in jeder Woche einen neuen Film.

Und mit welcher Begierde wurde das in Kriegszeiten aufgenommen!

Max Linder spielte während der Kriegszeit wenig. Unter der Leitung von Raymond Bernard DAS KLEINE KAFFEE, in Amerika MAX IN AMERIKA und MAX UND SEINE TAXI.

Neben Raymond Bernard trat, wie bereits erwähnt, auch Gance in den Vordergrund. Andere noch bekannte Namen aus jener Epoche sind Baroncelli, Mercanton Germaine Dulac, Sacha Guitry, Marcel L'Herbier und Antoine. Grosse Meisterwerke wurden damals von diesen allerdings nicht geschaffen.

Nach italienischem Muster begann man nun auch hier, Boulevarddramen zu verfilmen und THE CHEAT von de Mille, der in Frankreich als FORFAITURE auskam, regte die Produktion von exotischen Dramen ab. Eine der Letzteren war DER ZORN DER GOETTER mit der japanischen Schauspielerin Tsuru Aski.

Die ersten höheren, künstlerischen Ansprüche wuchsen mit der Arbeit von Louis Deluc und seiner Schule. Er war es, der nach dem Kriege die Avant-Garde führte, die zwar spürbar Gewolltes und teils auch Lächerliches schufen, aber doch nach und nach wesentlich zur Wiedergeburt des französischen Filmes beitrugen, der bei Ende des Krieges nicht mehr gegen die kommerzielle, amerikanische Filmproduktion konkurrieren konnte.

vFb

Kongress der belgischen Kinobesitzer.

Auf der Anklagebank: Der Fiskus, die Zensur und die ungenügende Organisation des eigenen Gewerbes.

Unter den vielen Organisationen, die während der Internationalen Messe von Brüssel in den Jahrhundertfeststätten tagten, befand sich auch der Verband der belgischen Kinobesitzer. Der Kongress vereinigte ungefähr 500 Kinobesitzer, die hier von ihren gemeinsamen Berufsnöten sprachen. Für die grosse